هندسة السرد الرقمي

د. طلال بن أحمد الثقفي –جامعة الطائف

مقدمة:

ثقف الإنسان الطبيعة، واستغلها لتلبية احتياجاته ولعمارة الأرض، ومع مرور الزمن دخل إلى رصيده الثقافي كم هائل من المعلومات ـ تأسّس بعضها على بعض، وناقض بعضها بعضًا ـ فبقى منها الأصلح والأنجع، وتوارى في طيّات التاريخ من قصرت همته عن ملاحقة ركب التطور الذي ينشده هذا الكائن الثقافي.

والإبداع من الاحتياجات الأساسية للإنسان حسب تصنيف ماكس نيف"[١]"؛ ولذلك طوّع الطبيعة من أجله، فاستغلّ حجارتها ونباتاتها وحيواناتها ليرقمه عليها، ولما ناءت بهذا الحمل ابتكر الورق حاملًا له، إلى أن أحس بكلاله فطفق يودِعه الوسيط الإلكتروني . فالوسيط ينبجس من الثقافة، وله (سلطته الرمزية، ليس بوصفها ممارسة اجتماعية فحسب، بل لكون الوسيط يؤثر على عقول الذين يتحكم فيهم، في معرفتهم وآرائهم، واتجاهاتهم وأيديولوجياتهم، وكذلك تمثيلاتهم الشخصية والاجتماعية، والسيطرة على العقل قد تكون غير مباشرة ومقصودة، ولكن نتائجها محتملة)"[٢]"، وله دوره في نشوء فنون إبداعية وتكوينها واندثارها على مر العصور.

وبما أن التقنية تتموضع في هرم حياتنا اليومية فقد استعان بها الأدب لقربها من مجتمع التلقي المعاصر؛ ليكوّن منها وليدًا هجينًا عبر هذا التزاوج سمّي بالأدب الإلكتروني / الرقمي، جاء بمواصفات مختلفة عمّا ألفناه في آدابنا عبر وسائطها الأخرى. فمثلما أثّرت التقنية في نمط حياتنا سيؤثر هذا الوليد في نظرتنا للأدب، بدءًا من إنتاجه، ومرورًا بطرق تلقيه، وانتهاء بتذوق جمالياته، ناهيك عن فتحه بابًا سيدلف من خلاله كم من المصطلحات الجديدة.

ولكن هل الأدب دخل إلى عالم التقنية مسايرة للعصر؟ أو لترف فني؟ وهل يجب على الأدباء الانخراط في هذا الأدب؟

الإنسان ابن بيئته كما يقول علماء الاجتماع، وإذا كنا ننعم هذه الأيام في عوالمنا الافتراضية التي صنعتها لنا التقنية، فلا غرو أن نساير عصرنا ومجتمعنا الافتراضي، فنتواصل معه، ونوصل إليه ما يختلج ذواتنا ويعصف بأفكارنا، ونشبع نهم قرّائنا الافتراضيين، ونسوّق بضاعتنا التي يتحيّفها الكساد الأدبي؛ ولذلك فالعمل الأدبي الرقمي (عمل مؤسس، ويحمل رؤيا حداثية جديدة، الهدف منه ليس التجريب فقط، ومسايرة وسائل الكتابة الحداثية، وإنما الغاية منه هي منح النص

[١] ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/احتياجات_الإنسان_الأساسية

[٢] فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة : غيداء العلي، المركز العربي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤، ص٤٥

الأدبي العربي فرصة التجديد من خلال تزويده بطبيعة حيوية جديدة مكانية وزمانية، بمعنى تحرر النص الأدبي اتصاليًّا من بعد المكان، وعائق الزمان، وبالتالي إحداث ثورة حقيقية في إنتاج النص وفي ممارسات تلقيه)"[١]"، فالأديب يظل دائم البحث عن أدوات تعينه وتزيد من قدرته على مواكبة واقعه الجديد المتغير؛ لأن (الأدب حيازة جمالية في للعالم، أو بحث عن عالم أفضل)"[٢]".

إن التقنية لا تصنع موهبة؛ (فالنص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه. أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات، أو في توصيل الرسالة التي يحملها ـ فلن تسعفه الوسائطيات الإلكترونية؛ لأنها ستكون بمثابة أطراف صناعية، فيها من الإعاقة الحركية، أكثر من الحركة ذاتها، مهما حملت)"[٣]"، فمتى ما وُظِّفت التقنية لخدمة العمل الأدبي وجاءت منه عنصرًا بنّاء في تكوينه وإخراجه؛ وإلّا فهي نشاز مشوّه له؛ ولذلك فقد شطّ بعض النقاد في دعوته لضرورة انخراط المبدع في التقنية "[٤]"؛ لأنها اعتساف للأدب من أجل التقنية، والمفترض تطويع التقنية لخدمة الأدب، فلا نتطرّف في هذا الأدب، بضرورة الانخراط فيه أو رفضه؛ لأن في ضرورة الانخراط فيه إكراهًا للأدب، وفي رفضه طمس لهوية العصر الذي يجعل التقنية ثقافة له.

ولكن كيف وسمت التقنية الأدب بميسمها؟ وهل يتمايز هذا الأدب حسب تفاعله مع التقنية؟

إن الإلكتروني / الرقمي معادل وسائطي للورقي، والأدب الإلكتروني / الرقمي مؤسس على سلطة الوسيط المتباينة إنتاجًا وتلقيًا، وقد شاعت عدة مصطلحات تتناول هذا الأدب- تتداخل وتتواصل وتمتاز عن بعضها —كان من أبرزها: **الأدب الإلكتروني** الذي اكتسب مسماه من خلال حامله، **والأدب الرقمي**:(الذي يعني كل نص يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية ($1/0$) وينشر نشرًا إلكترونيًّا على الشبكة الرقمية، أو على الأقراص المدمجة، أو في كتاب إلكتروني)"[٥]"،و**الأدب التفاعلي**: (الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني ، أي: من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا **الأدب تفاعليًّا** إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص) "[٦]". وعليه نجد

[١] خماسي ، نوال ، القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي ، رابط-http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=4&a=28709

[٢] الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ٢٠٠٨ ، ص١١

[٣] يخلف، فايزة، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المختبر العدد٩، جامعة بسكرة، الجزائر ٢٠١٣، ص ٤١

[٤] يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز العربي الثقافي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ١٢

[٥] البريكي، فاطمة ، مدخل إلى الادب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٦ ، ص ١٤٠

[٦] المصدر نفسه ، ص٤٩

تقاطعًا وتباينًا بين هذه المسميات، يتأطر التقاطع في الوسيط الإلكتروني كحامل، ويتشظّى التباين في الاتساع والتضييق والتفاعل. فالأدب الإلكتروني يتماهى مع الرقمي، وهما مصطلحان فضفاضان يشتملان على الأدب التفاعلي وغير التفاعلي، ويمكن أن ندرج تحتهما الأدب الورقي الذي لا يتأثر بنسخه إلكترونيًّا والعكس، بينما ينماز الأدب التفاعلي بعدم إمكانية تقديمه دون الوسيط الإلكتروني، وتأسيسه على التفاعل، فهناك تفاعل بين الإنسان والآلة والإنترنت، وهناك تفاعل بين النص والكاتب والقارئ/ المبحر، وهناك تفاعل أيضًا بين مختلف وسائل الاتصال كالوسائط والنصوص والصور والأصوات والموسيقى....إلخ.

إن التقنية شريك رئيس في إنتاج النص التفاعلي وتلقّيه؛ ولذلك اخترقت مكونات النص القارة في عرفنا التواصلي، فبعد أن (كنا نحدد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف: الكاتب- النص- القارئ. أصبحنا مع النص المترابط نحدد الأطراف على النحو التالي: المبدع – النص- الحاسوب – المتلقي)"[١]". كما غيّرت لدينا مفاهيم راسخة عن دور المؤلف والقارئ في بناء جماليات النص الرقمي وكشفها، فبجمع هذا الأدب الهجين بين النص والصورة والرسم والموسيقى والفن التشكيلي... في نص تفاعلي ـ ألزم المؤلف امتلاك ثقافة نسبية في الهندسة البرمجية، وفرض عليه شمولية المعرفة، (فعليه أن يكون مبرمجا أولًا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـHTMLعلى أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك عن فن المحاكاة)"[٢]"، وقد يستعين بأهل الخبرة في هذا المجال، مما يعني تعدد مؤلفي النص الرقمي التفاعلي. أما القارئ فهو مبحر منشّط للروابط – التي ينشئها المبدع – في أثناء القراءة والإبحار، ويتجلّى فاعلًا استراتيجيًّا في بناء النص الأدبي الرقمي التفاعلي وإظهار خصوصيته الأدبية وجمالياته التي تتواشج مع جماليات الصورة والصوت واللون .... إلخ، وتنفتح على جماليات التقنية.

ولأن ثقافتنا العربية تعيش أزمة مصطلح ـ تعددت ترجمة مصطلحhypertext وتعريبه إلى (الأدب التفاعلي، والنص المتفرع) عند الناقدة فاطمة البريكي"[٣]"، و(النص المترابط) عند سعيد يقطين"[٤]"، و(النص المتفرع) عند حسام الخطيب"[٥]"، و(الأدب المعلوماتي) عند محمد أسليم، و(النص المتعالق) عند جابر عصفور، و(النص المتشعب – النص

---

[١] يقطين ، سعيد ، من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥، ص١٠

[٢] سناجلة ، محمد ، رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥، ص ٩٦

[٣] البريكي ، فاطمة ،مدخل إلى الادب التفاعلي ، ص ١٩ وص ٤٩

[٤] يقطين ، سعيد ، من النص إلى النص المترابط ، ص ٩و١٠

[٥] الخطيب، حسام ، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع ،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ،الدوحة ، ١٩٦٦، ص٨٣

العنكبوتي) عند عز الدين المناصرة "[1]"، و (النص المتشعب) عند عبير سلامة"[2]"، و(النص الفائق) عند نبيل علي"[3]"، (والنص المرجعي الفائق) عند أحمد شبلول"[4]".

وسيتناول البحث القصائد التفاعلية لمنعم الأزرق، والموسومة بأفق في ليل الأعمى، بوصفها جنسًا أدبيًّا جديدًا، تنتسب إلى الشعر وتهتك في الوقت نفسه ضوابط الشعرية العربية وسماتها، كما تحاول باستثمارها للوسيط الإلكتروني التفلّت من نمطية النص الورقي وأطره القارة، فهي (نص مختلف على نحو جوهري عن جنس الشعر من حيث الخصائص، ويتجاوز مفهوم جامع النص إلى مفهوم أوسع وأكثر شمولًا حتى من مفهوم جامع الأجناس الأدبية؛ لأنه نوع من جامع الفنون والآداب، فهو مفهوم مفتوح يشمل الأنواع الأدبية والسينما والأنواع الفنية كافة)"[5]"، ولقد عرّف لوس غلايزر هذا النوع بأنه (قصيدة لا يمكن تقديمها على الورق)"[6]". وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد ومبحثين، يتناول التمهيد السرد في الشعر، بينما يقف المبحث الأول على أهم الأدوات السردية في القصيدة، ليأتي الانسجام الرقمي مبحثا ثانيا يكشف عن دور تلك الأدوات ومدى تعاضدها في الدفع نحو البنية الكلية للإصدار.

التمهيد:

يندرج ديوان / إصدار (أفق في ليل الأعمى)"[7]" تحت الأدب الرقمي، حيث يصف صاحبه قصائده بأنها فائقة، معتمدًا ترجمة نبيل علي لمصطلحhypertext، ويضمّه تحت مدونته الإلكترونية والموسومة برقميات منعم الأزرق، وبذلك فهي أدبية تفاعلية تحتاج إلى وسيط إلكتروني.

ولكن هل يوجد سرد في الشعر؟ ـ عندما ننقّب عن دلالة السرد لغويًّا نجده (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق

[1] كريري ، تغريد احمد ، تلقي الادب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير بجامعة الملك خالد ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠١٧، ص ٣٢

[2] سلامة ، عبير ، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، موقع نيسابا، على رابط
http://www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

[3] علي ، نبيل ، العربية وعصر المعلومات" رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي"، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ،الكويت ، ط١، ١٩٩٠، ص ٦١-٦٩

[4] شبلول، أحمد فضل، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء ، ط٢ ، ١٩٩٩، ص

[5] جاسم، محمد باقر، مجلة غيمان، ع ٧، اليمن ، ربيع ٢٠٠٩، ص ٣٥

[6] الباوي، إياد إبراهيم، الشمري، حافظ محمد، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار بغداد، العراق ، ط١، ٢٠١١،ص.٧

٧ موقع رقميات منعم الأزرق، على رابط http://imzran.org/digital/ufuq/ufuq.htm

له... وسَردُها: نَسجُها، وهو تداخل بعضها في بعض) "[١]"، وهذه المعاني تدور حول الترابط والتفاعل والتفرع والتعالق والانسجام والنسج؛ وهذه من سمات النص التفاعلي، كما تنفي اختصاصية السرد بنمط معين من الخطاب دون آخر، فالسرد سمة في الخطاب اللغوي كاملًا، لا في القص كما هو قارّ لدينا، (وموجود في نصوص تعد في الأصل نصوصًا غير سردية)"[٢]"، (فكل قصيدة هي بمثابة سرد لأحداث سابقة أو حالية أو مستقبلية)"[٣]"، ولعل وطأة النموذج وراء سر ارتباط السرد بالحكي، فترجمة كلمة سرد Narration ترتبط بالحكي دون أشكال الأداء اللغوي الأخرى، (وهي حالة واضحة في الدراسات الإنسانية حين يستمد فرع جديد في هذه الدراسات مبادئه وقوانينه من النموذج الذي يستشهد به كثيرًا، ويبدو ذلك واضحًا في حقل الشعرية حين استمد هذا الحقل قوانينه من النموذج الشعري، ثم حاول أن يبدو بهذه القوانين صالحًا للتطبيق على أشكال الإبداع الأخرى)"[٤]".

إننا نجد السرد (يتسع ليشمل الخطابات كافة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وتحتمله اللغة المنطوقة، شفوية أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأقصوصة والملحمة والتاريخ واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وهو حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وهو موجود في كل مكان تمامًا كالحياة)"[٥]"؛ ولذلك وظّف النص التفاعلي الروابط لتكون أداة- كما يرى سيرج بوشاردون(Serge Bouchardon)- (تمكننا من الانتقال من مقطع سردي إلى آخر، بل هي أشبه بمحرك جبار للآلة السردية والبلاغية، تقوم على فنون الإضمار) "[٦]". ففي النص التفاعلي (يمكن لأي فضاء من الوسائط المترابطة أن يولّد البعد السردي من دون الحاجة للأنموذج اللساني)"[٧]"، وبذلك يصبح السرد تقنية فنية مثالية للأدب التفاعلي، يستطيع المبدع من خلالها أن يخلق من المواد اللغوية والبصرية والصوتية والتشكيلية فسيفساء متجانسة، كل

---

[١] ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.، مادة سرد .

[٢] مجموعة من الباحثين ، ندوة بعنوان المتكلم في السرد العربي القديم ، المتكلم واستراتيجيات السرد في أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي ، عبدالله البهلول ، دار محمد علي للنشر، صفاقس ، تونس ،ط١، ٢٠١١م، ص١٧٢

[٣] جيرار جينيت ، جامع النص ، ترجمة : عبدالرحمن أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦م ، ص ١٢

٤ صبرة ، أحمد ، النابغة الذبياني ، بحث لم ينشر ، ص٥

[٥] مجموعة من الباحثين ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، التحليل البنيوي للسرد ، رولان بارت ،ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب ،الرباط ،ط١، ١٩٩٢م، ص ٢٧

[٦] شيباني ، عبدالقادر فهيم ، سيميائيات المحكي المترابط "مقدمة نقدية للرواية الرقمية" ، على رابط https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1532-2013-06-24-19-16-15

[٧] مجموعة من الباحثين ، كتاب المؤتمر الدولي " اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة الإلكترونية " ، هندسة السرد في الرواية الرقمية ، عبدالقادر فهيم شيباني ، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٧، ص٥٥٢

قطعة لها جمالياتها الخاصة، حيث تتآلف فيما بينها لخلق تحفة رقمية تبهر متلقيها الباحث عن روح المتعة والمغامرة وهو ينسرب مبحرًا بين روابطها وعقدها.

١- الأدوات السردية في إصدار (أفق في ليل الأعمى) الرقمي:

١-١- اللغة:

اللغة قوام القصيدة التفاعلية ونواتها التي تتآلف حولها بقية العناصر الرقمية، رغم عدم هيمنتها على البنية؛ لأن الإبدال الذي فرضه الوسيط الإلكتروني على القصيدة جعل للصور والإيقاع حضورًا ماديًّا يتوارى خلف العقد والنصوص المترابطة، لا يكشف ستره إلا تفاعل القارئ واستجابته من خلال الحوار والتفكيك وملء الفراغات وتتبع سير الروابط. وإذا كان بدهيًّا أن يتأسس السرد الشعري التفاعلي على السرد الروائي الورقي المعتمد على استراتيجيات، أهمها: (موقع السارد داخل الحكي، والعناصر التي يحتويها العمل من شخصيات وكيفية تركيبها وتقديمها إلى العالم، وكشف الطريقة التي يتحرك بها الزمن داخل الحكي، ويعتمد أخيرًا على نظام الحبكة وجودًا أو عدمًا)"[١]" ـ فإن السرد الشعري يتباين معه في تعامله مع الشخصية والحبكة، فالقوانين المركبة التي طرحتها السرديات لدراسة الشخصية لا تصلح للتطبيق في حالة الشعر"[٢]"، كما أن الحبكة ليست جزءًا من بنية القصيدة إلا إذا كان هناك سرد قصصيّ فيها، وحتى إن كان كذلك فإن الحبكة تؤدي دورًا مختلفًا عن دورها في الرواية، "فالحبكة الشعرية أكثر تجريدًا من حبكة النثر، كما أن تنوع التجربة الإنسانية الضخم لا يُمثّل مباشرة في الحبكة الشعرية، ولكن عبر اختزالها إلى واحد من نماذج صغيرة محددة ثقافيًّا وتاريخيًّا""[٣]"، ولذا سأنطلق مما ثبتت نجاعته سرديًّا في الدراسات النقدية الأدبية، وهما السارد وحركة الزمن داخل الكون الشعري الرقمي.

١-١-١- السارد:

السارد (شخصية ورقيّة تروي الحكاية أو تخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم خيالية، ولا يشترط أن يكون لهذا السارد اسم معين، فقد يكتفي وراء صوته أو وراء ضمير يصوغ بواسطته محكيه)"[٤]"، وهو أداة سردية، له (دور مبتكر ومتبنى من طرف المؤلف، إذ ينتسب للعالم الشعري)"[٥]"، وتقنية (يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة

---

١ صبرة، أحمد ، النابغة الذبياني، ص٨

٢ بيرسيل وبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبدالستار جواد، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الثانية- ٢٠٠٠ ، ص٧٩

٣ يوري لوتمان وجماعة، مداخل الشعر، ترجمة : سيد البحراوي وأمينة رشيد ، آفاق الترجمة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ،ط١ ١٩٩٦، ، ص٩١

٤ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت ،ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، ص ٢٧

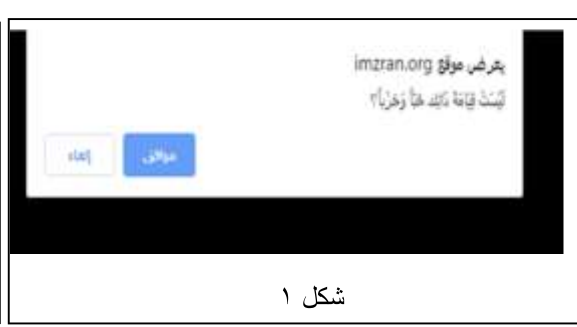
٥ المصدر نفسه، من يحكي الرواية، ولغ غانغ كايزير، ترجمة : محمد اسويرتي ، ص ١١٣

إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعي إنساني مدرك، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلًا يعتمد على اللغة ومعطياتها)"[١]. وهذا السارد سيميائيًا (فاعل في كل كلمة بناء، وتبعًا لذلك تدلنا كل مقومات هذه العملية بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل)"[٢].

ولكن كيف يتجلّى السارد في القصيدة؟ من منطلق إدراجنا للسارد تحت اللغة ينبغي أن نتعامل معه في إطار اللغة، والبحث عنه يكون عن طريق الأثر الذي يخلّفه حضوره في لغة القصيدة، والوظائف التي يضطلع بها، فلا (وجود لسارد خارج هذا الخطاب اللغوي؛ لأنه هو الذي يصنع السارد لا العكس)"[٣].

إن السارد يحضر في الضمائر، وبعض العلامات اللغوية الأخرى كالإشارة وأساليب الدعاء والتفضيل والتعجب والأمر والعبارات الحاملة لأحكام قيمية وشحنات انفعالية مختلفة. فإن استتر فاستتاره لوظائف يؤديها في سرده — هذه الوظائف هي الدالة على وجوده مستترًا – غالبًا هي (إخبارية — شرح وتوضيح — تعبيرية — إيديولوجية — تأثيرية — جمالية)"[٤]. ولظهور السارد واستتاره علاقة مطّردة بوظائفه المنوطة به، فمتى ما طغت وظيفتا الإخبار والتفسير ظهر السارد جليًّا، ومتى ما افتقر السرد لهاتين الوظيفتين كَمُن السارد في سترته. وعند تتبعنا للسارد من خلال علاماته ووظائفه في إصدار (أفق في ليل الأعمى) نراه يطل علينا بعد لوحة العنوان مخبرًا ومرشدًا لنا بالضغط على الرابط النصي المكاني الملوّن (هنا) الذي من خلاله نبحر في لوحات القصائد الرقمية.

وما إن نشرع في الإبحار داخل إحدى لوحات القصائد، وهي (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) حتى ينبثق لنا أيقونة تظهر سؤالا كما في الشكل (١)، وعند مواصلة الإبحار نصادف أيقونة أخرى تتضمن سؤالًا آخر كما في الشكل(٢)



شكل ١



شكل ٢

[١] الكردي، عبدالرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط٢ ، ١٩٩٦م، ص١٨

[٢] مجموعة من الباحثين، ندوة بعنوان المتكلم في السرد العربي القديم، ص ١٣

[٣] الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ص٥٧.

[٤] العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ١٢٣

فالأيقونتان تشيان بسارد متستر خلف السؤالين يخاطب متلقيه بغرض التأثير عليه. وعند الاتجاه إلى لوحة القصيدة (**إذا صرت رقمًا**)، وتنقلنا بين دهاليز روابطها ـ نجد ساردًا متجليًا من خلال ضميري المتكلم (ياء المتكلم وتاء الفاعل)، مؤديًا وظيفتين من وظائفه، هما التعبيرية والإخبارية، كما هو في الشكل (٣)



شكل ٣

بل نجده يستتر حاكيًا ومفسرًا للغياب في لوحة (**بباقي مداه**)، كما في الشكل (٤)



شكل ٤

هذه هي بعض المواقع التي يطل علينا من خلالها السارد، متمكنًا من إدارة سرده، ومنوعًا بين أساليبه الإنشائية والإخبارية، ومؤديًا لوظائفه.

١-١-٢- حركة الزمن:

الشعر عالم لغوي، واللغة كائنات علائقية لا لفظية، فهي تتحرك (عبر سياقاتها الراسمة والمرسومة والفاعلة والمتفاعلة في حركية أزمنتها. فاللغة تتشكل من خلال علاقات السياق، وهذا الأخير يتواشج بعضوية مع فضاءات الزمن) "[١]"، وللشعر زمنان؛ خارجي تاريخي يهتم بتاريخ القصيدة وظروف كتابتها وزمن الشاعر وزمن القارئ أيضًا، وداخلي يشمل:

- الإيقاع بقسميه الداخلي والخارجي، وهو زمن موضوعي؛ لأنه عبارة عن أنساق زمنية تتشكل داخل وحدات زمنية محكومة بقوانين خاصة هي التفعيلات، وهذه التفعيلات هي قياسات زمنية تصاغ بموجبها أنواع الكلام.
- وزمن لغوي يكتسب وجوده من القصيدة باعتبارها نصًّا لغويًّا، (فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإن جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن) "[٢]". وهذا النوع من الزمن مفتاح لقراءة القصيدة، والبحث عن دلالته داخل القصيدة هو بحث عن البنية السردية لها، وربما يكون أهم جزء فيها؛ ولذلك يرى بارت (أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام)"[٣]".

ولكي نفهم الكيفية التي يشتغل بها هذا الزمن الشعري اللغوي داخل القصيدة لا بدّ من تمييزه بمقارنته بطريقة اشتغاله داخل السرد الروائي، ففي السرد الروائي يتخذ الزمن بعدًا بنيويًا ظاهرًا"[٤]"، كما أن كثيرًا من محاولات التجريب في الرواية دارت حول الزمن"[٥]"، وفي الرواية يمكن ضبط إيقاع الزمن وفق الكيفية التي تتوالى بها الأحداث. يختلف الأمر كثيرًا في السرد الشعري، فليس ثمة أحداث يمكن أن تكون مؤشرًا على الزمن"[٦]"، ولكن مع ذلك فإن الزمن داخل القصيدة يُدرك من خلال دوال ذات شحنة زمنية، أهمها الأفعال وظروف الزمان وأدوات العطف وبعض أنواع الإنشاء، كما يمكن استشفاف المؤشرات الزمنية من أسماء الإشارة.

---

[١] الخضور، جمال الدين، قمصان الزمن " فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م. ص ٦٢

[٢] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٩م . ، ص ١١٧

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٤

[٤] مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد، حدود السرد، جيرار جنيت، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، ص ٧٦

[٥] . أ. أ مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٠

[٦] صبرة، أحمد، النابغة الذبياني، ص٣٤

ويتخلل السرد استباقات واسترجاعات زمنية، الاستباقات توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمة في السرد، وهي تخلق أفق انتظار، وتحفّز القارئ على التفاعل، أما الاسترجاعات فهي إيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وهي بذلك تسهم في ملء الفراغات وردم الفجوات وصهر المسافات التي قد يتركها السارد، وتكسر حاجز الملل والرتابة لدى القارئ "[1]". وسيقف البحث على بعض الدوال اللغوية ذات الشحنات الزمنية، التي من شأنها الدفع بالسرد نحو السيرورة أو الانكسارات (الاستباقات والاسترجاعات) الزمنية بما يسهم في بناء القصيدة الرقمية.

يُؤطَّر إصدار (أفق في ليل الأعمى) بزمن فيزيائي متمثلًا في الليل، يجثم حالكًا بسواده كخلفية سوداء على كل لوحات قصائده الرقمية. وداخل هذا الإطار الزمني العام تتمازج أزمنة لغوية وتترابط في صناعة الحدث الرقمي، وإن كان الزمن الحاضر له الهيمنة على بقية الأزمنة. وإذا تقصّينا حركة الزمن في لوحة (**بين المكانين**)، نجدها تعج بالحركة والتفاعل والديمومة الناشئة عن الأفعال المضارعة التي تكاد تحكم سطوتها على اللوحة كاملة، (فالفعل المضارع يدل على فنيّة أكثر من حيث ينطوي على معنى الحضور والحركة ....، والفعل المضارع مشهد ماثل يوشك أن يصنع صورة، بخلاف الفعل الماضي الذي يغلب عليه الطابع الإخباري التقريري)"[2]"، كما في الشكلين(٥) و(٦)،



شكل (٥)



شكل (٦)

فالبذور تنضو وتترغبن وتفك الضفيرة، والليل يزوّد نهر العماء، والقلب يسيل ويدنو ويتفتت، ورغم أننا أمام مشهد دينامي يُمشهَد، إلا أن القارئ لا يراه.

---

[1] للاطلاع انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.، ص٦٠ حتى ص ٨٦

[2] الغيث، نسيمة، الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، مصر ،٢٠٠٤م ، ص ١٧٨

ويستمر السارد في سرده للّوحة بدوال زمنية مفعمة بالتجدد والحركة، كما في الشكل(٧)، فالتآويل تهيم، والرقيم يغفو ويصحو، و الروابط تعمى وتخسر ويُغمى عليها، حتى إذا ما انتقلنا عبر الرابط النصي الملوّن بالذهبي(الرقيم) فإنه يحيلنا إلى صفحة منسدلة منها تواريخ متسلسلة مستمرة في الحركة إلى الأسفل، وكأنها تسرد تواريخ الأيام الفائتة، حتى تثبت الصفحة عند الوصول إلى اللحظة الراهنة، والمؤرخة بالسنة والشهر واليوم والساعة والدقيقة "[1]" كما يشير الشكل (٨).



شكل (٧)

شكل (٨)

وعندما يبوح السارد بمستودع ذاته، فكأنه يقوم بتحليل تجاربه، وبمعاينة عملياته العقلية والنفسية، وبفحص أفكاره ودوافعه، وبتأمل مشاريعه بطريقة غير مباشرة؛ لأن استعادة الزمن الماضي في الحاضر ليس مجرد عملية زمنية فقط، وإنما هو دليل على وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادًا جديدة نتيجة لمرور الزمن، وهذا ما نجده في لوحة (**حين سالت من السطر ذاتي**)، فالأفعال الماضية تتحكم في مفاصل السرد الزمني، لأن صوت الأنا يعلو، كما في الشكلين (٩) و(١٠).

---

[1] وهذا توقيت فتح الرابط.



الشكل(٩)



الشكل(١٠)

وعلى النقيض، فابتعاد السارد عن ذاته يسمح بارتفاع أصوات الآخرين، وبروز الحوار، كما في الشكل(١١) الذي انكسر فيه السرد، وارتد إلى زمن تاريخي سابق عنه هو زمن التتار من خلال عبارة (من هنا مرّ التتار) فيما يعرف بتقنية الاسترجاع(Flash Back).

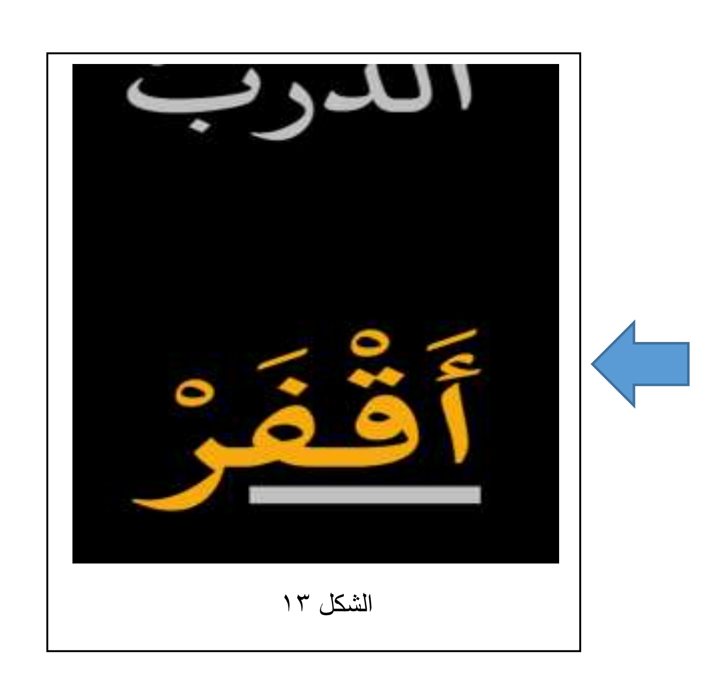


شكل (١١)

وإذا ما بشّرت اللوحة الشعرية الرقمية بغد واعد ومختلف عما هو مألوف ـ نجد فعل الأمر هو من يملك زمام اللغة، كما في لوحة (**شجر الضوء بين يديك**) التي تحض على الكتابة بأدوات يتطلّبها المستقبل كما في الشكل(١٢)، ومتى ما نُقر على الرابط النصي(الرقيم) تنسدل قائمة من النصوص يصعب قراءتها لسرعة حركتها، تثبت عند عبارة (الدرب أقفر) في إشارة إلى الوضع الحالي (القصيدة الورقية) انظر الشكل (١٣).



الشكل١٢



الشكل ١٣

لقد تجلّت براعة السارد في مزجه بين الأزمنة بما يحقق التنويع والتشويق والإيهام بالحقيقة من خلال التذكّر أو التوقع، ولا غرو في ذلك؛ فما من أحد يحس بالزمن كالشاعر على حد تعبير برجسون.

١-٢- العقد والروابط

النص الرقمي عند نيلسون (عقد وروابط)"[١]"، فهو (يتركب من كتل نصية، كل نص هو بمثابة وحدة مستقلة عن غيرها، وكل وحدة تسمى (عقدة)، ولكي يتم تتبع النصوص وتكوين النص فإنه يتم الربط بين هذه العقد بوصلات إلكترونية تسمى(الروابط)، فنحن أمام نص (مترابط) يتحقق من خلال التفاعل؛ ولأن النص التفاعلي من أهم ركائزه اللاخطية فهذا يعني وجود الروابط بين العقد النصية المختلفة. حتى يتكون وينبني، من خلال تتبع الروابط والوصول بها إلى العقد النصية وممارسة القراءة) "[٢]"، وبما أن الأدب الرقمي مؤسس على الأدب الورقي، وغير منقطع عنه، فقد استفاد السرد الرقمي من مفهوم المقطع في السرديات، وتمكن من تحويل هذه العقد إلى مقاطع، قابلة للتضمين عبر عمليات القراءة، والإبحار عبر الروابط لفك هذه العقد، وهذا يؤدي إلى الإثراء القرائي للنص، ولذلك يشير سعيد يقطين إلى (أن الدراسات الأدبية ما قبل الرقمية تتحدث إجمالًا عن (بنيات وعلاقات) داخل النص؛ لأنها كانت تنطلق من خلفية لسانية وسيميائية، وتحليل نصي، فإن الاجتهادات الرقمية بدلتها بمصطلحات جديدة هي (العقد والروابط)؛ لأنّها من جهة تتعامل مع نصوص متعددة العلامات (نصوص، صور، أصوات)، تعتبرها جميعا بيانات؛ ولأنّها من جهة ثانية تنطلق

[١] يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ٢٩

[٢] المصدر نفسه، ص٣٠

من خلفية معلومية شاملة ومختلفة)"[1]"، بل إن إدوارد باريت يجعل فكرة النص الفائق الـ"Hypertext" محاكاة لفكر الإنسان، فأفكاره (مرتبطة ببعضها البعض، والذاكرة مرتبطة بذاكرات أخرى، والإنسان حين يفكر بشيء ما إنما تتشعب أفكاره وتتفرع إلى أفكار عديدة أخرى يربط بينها حتى يصل إلى الفكرة النهائية)"[2]"، ومن تلك الروابط وُسِمت هذه النصوص باللاخطية والانفتاح والتشظي والشذرية والتفاعلية، وغير محددة البداية والنهاية، ومفتوحة الحدود"[3]".

وللروابط وظائفها: السردية والتشخيصية، والبلاغية البصرية، ووظيفة تعدد الأصوات، ووظيفة الوقفة، والتفاعلية وغيرها، ولقد جاءت تلك الروابط في إصدار (أفق في ليل الأعمى) في ثلاثة أنماط، هي:

أ- نص، يتمثّل في كلمة منعزلة أو مؤتلفة مع غيرها، تحيل إلى عقدة أخرى كما في اللوحة الشعرية **(جدل)**، فعند النقر على الرابط النصي (أفق في القصيدة ياقارئي)، فإن الرابط ينقلنا إلى صفحة أخرى بينهما علاقة تناصية في المكونات اللغوية المعلوماتية، والمعجمية، والملتيميديا، انظر الشكلين (١٤) و(١٥).



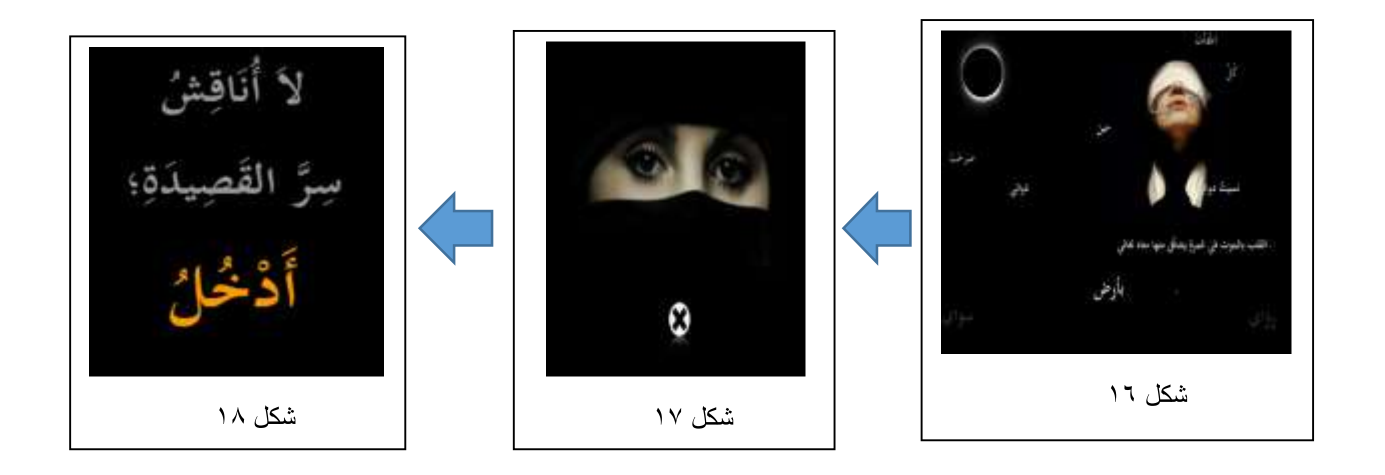
شكل(١٤) شكل (١٥)

ب- صورة، تحيل على صورة أخرى، أو على نص، وهذا نجده في لوحة **(نسيت دواتي)**، إذ تحيلنا رابط صورة الفتاة التي قد غُمّت عيناها بقماش أبيض (الشكل ١٦)، إلى صورة فتاة منقّبة (الشكل ١٧)، وعند النقر عليها ينقلنا الرابط إلى نص شعري (الشكل ١٨) يتواشج مع تلك الصورة فنيًّا).

[1] يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ١٢٨

[2] سعيد، محمد سامر، الإنترنت المنافع والمحاذير، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٨، من ص ٥-١٣

[3] يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ١٥٨



شكل ١٦

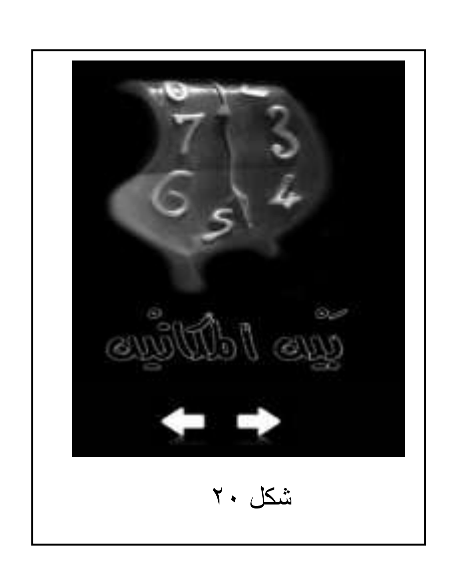
شكل ١٧

شكل ١٨

ج- أسهم، كالأسهم الرابطة بين عناوين لوحات القصائد بشكل أفقي دائري، فإذا ولجنا إلى القصائد الرقمية من خلال صفحة العنوان تحيلنا الروابط إلى صفحة تحتوي على سهمين، يمينًا وشمالًا، كل سهم يفضي إلى لوحات القصائد الإحدى عشرة في حركة دائرية، حتى يعود بالمبحر إلى نفس اللوحة، كما يوضحها (الأشكال ١٩و٢٠٢١).



شكل١٩



شكل ٢٠



شكل ٢١

وهناك نوع من السرد يمكن تسميته بالمفترع أو المتوالد، كالنصوص المنبثقة من بطن الكلمات عند مجرد وضع مؤشر الفأرة عليها، والمختفية بمجرد تحريكها، كما في لوحة (**شجر الضوء بين يديك**)، إذ ينبثق عن (أفق) جمل شعرية عند وضع مؤشر الفأرة عليها، وتختفي بمجرد تحريكها، وهنا تبرز بلاغة الحذف والإضمار والانزياح، انظر الشكلين (٢٢و٢٣).



شكل ٢٢



شكل ٢٣

وتموضع (النص والصورة والأسهم) في إصدار (أفق في ليل الأعمى) له وظائفه السردية الإرشادية، التي تقود القارئ/ المبحر لإكمال القراءة وتتبع الأحداث، فتحيله إلى فاعل متفاعل مع النص، وصانع له.

١-٣-الصورة:

الشعر جنس من التصوير"[١]"، ولقد اكتسبت القصيدة الرقمية بعدًا زمكانيًّا جرّاء توظيف الشعر(فن زماني) للصورة (فن مكاني)، فصارت القصيدة بموجبها رسمًا بالكلمات وكلامًا بالصور وعوالم تعج بالحركة والنشاط. وهذا التوظيف لم تكن التقنية بدعًا فيه، فقد سبقها الورق بأشواط، حين (وظّف الشعرُ الفن التشكيلي، وأنتج لنا الشعر البصري الكونكريتي، وكان للجيلاني الأندلسي الدمشقي السبق عالميًّا في ذلك القرن الثاني عشر الميلادي في ديوانه التدبيج، عندما كتب الشعر في أشكال فنية تستدعي توظيف حاسة البصر مع النطق)"[٢]".

ورفد الشعر بالصورة هو ضخ طاقات بصرية وفكرية وفنيّة وجمالية إليه، فيتشكل من خلال الصورة نصًّا موازيًا مكثفًا للنص الشعري، يساعد في فك شيفرة النص، ويحاول إخراجه من قوقعة الإلغاز، وقد يصدم متلقيه بكسر توقعه محدثًا الإعجاب فيه، (فاجتماع فن لغوي، الشعر مثلًا، مع فن تصويري الرسم، ليفسر أحدهما الآخر، خير من لو فسرت النصوص بعضها من النص ذاته)"[٣]". إن صبّ النص والصورة والصوت في قالب الشعر الرقمي يصنع عملًا فنيًّا عابرًا للحدود، منفتح الدلالات، متعدد القراءات مسترفد الطاقات – فمتى قصرت إحداهما أتت الأخرى لترفدها بطاقات أخرى، ما يؤدي إلى عمل فني متكامل ومترابط، لا يعترف بمقولة وحدة الفنون والأجناس.

---

[١] الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ١٩٦٩، ج٣، ص ١٣١

[٢] أبو ديب، كمال، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٩٧، ص٧٦

[٣] ميحى، فطيمة، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق – نموذجا – مقاربة سيميو دلالية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة –الجزائر ،٢٠١٣، ص ٧٩

إننا نعيش عصر الصورة، الذي يألف المعلومة السريعة والمركزة، مما صنع قرّاء كسالى ذوي نَفَس قصير، يطمئنون إلى المعطى الجاهز– الذي لا يحققه النص الأدبي غالبًا– فلا غرو أن نجد الصورة حصانًا أسود يراهن عليه الكتّاب والشعراء لكسب قرّائهم، فوظفوها في (تحويل الفضاء الرقمي غير الخطي إلى آلة فيلمية تشتغل بدلًا عن تحريك الصورة على تشبيك مثيرات المدرك البصري للصورة، وذلك وفق مفهوم مبادئ الصورة – الواجهة)"[1]"؛ ولذلك كانت الصورة في إصدار (أفق في ليل الأعمى)، مكونًا أصيلًا من مكوناته، أسهمت في تشكيله، وعزّزت مكوناته، ورفدت بقية عناصره، بطاقاتها السردية، فتارة نراها عونًا للنص في سرده، وتارة نجدها تضطلع بهذه المهمة.

ففي إحدى لوحات القصيدة الشعرية (**شجر الضوء بين يديك**)، الداعية إلى تعزيز كتابة القصيدة الرقمية، نجد في الشكل(٢٤) صورة يدين لشخصين مختلفين شكلًا ولونًا، إحداهما تحاول أن تتشبث بالأخرى، بينما لا تكترث الأخرى بها، وما إن ننقر على هذه الصورة حتى ننتقل إلى الشكل (٢٥)، حيث تظهر صورتان تعلو إحداهما الأخرى، بينما العليا منها صورة ليدين تمسكان بمربع أبيض، فالسفلى تتطابق فيها يدان لشخصين مختلفين، في دلالة سيميائية إلى أن بناء هذا النوع من الإبداع (الرقمي) يحتاج مشاركة القارئ/ المبحر للكاتب، وكأن التنقل بين الصورتين يسرّع السرد ويكثّف الدلالة والمعنى، مقارنة لو سلكنا طريقًا آخر غير هذا الرابط في اللوحة نفسها.



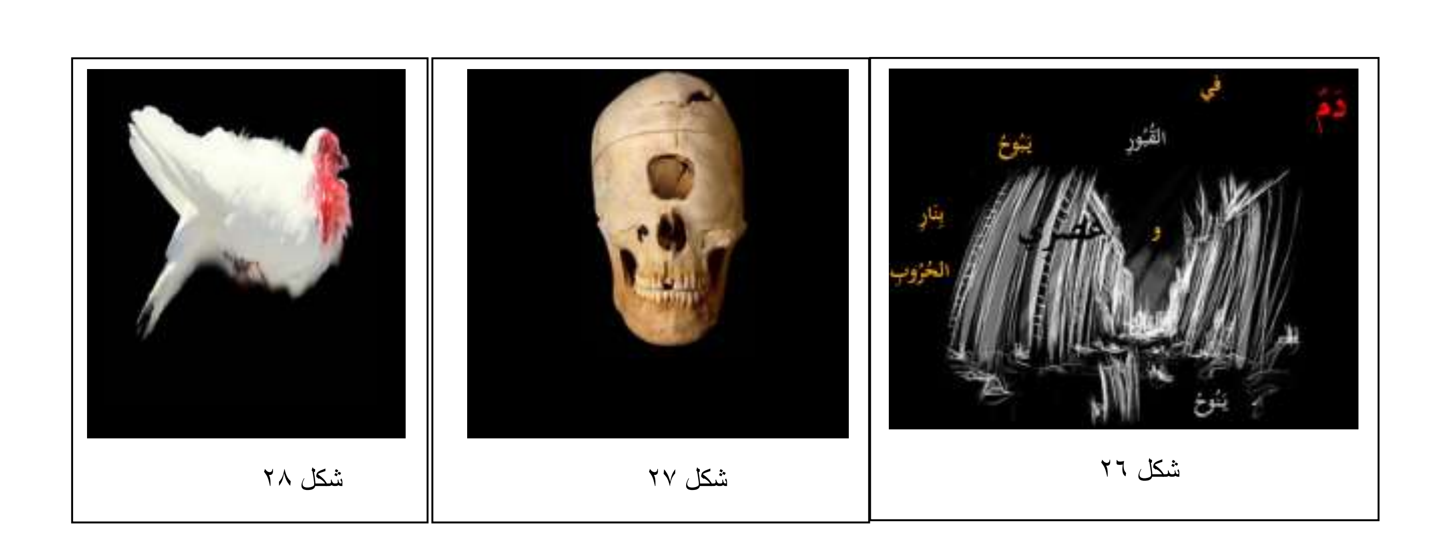
شكل ٢٤


شكل ٢٥

بل نجد الصورة تضطلع بالسرد دون افتقارها إلى النص، وتنفتح على تأويلات تنوء سيميائية النص بحملها، كما هو الحال في اللوحة الشعرية (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) التي يفوح منها رائحة الدمار والاقتتال والتشرّد، في إشارة إلى وضع

[1] شيباني، عبدالقادر فهيم، هندسة السرد في الرواية الرقمية، كتاب المؤتمر الدولي "اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة الإلكترونية"، ص٥٥٢

عالمنا العربي الراهن، فمن ضمن لوحات هذه القصيدة الشكل (٢٦)، الذي يحوي رابطين نصيين، هما القبور وينوح، وعند النقر على **القبور** ننتقل إلى الشكل (٢٧) وهو عبارة عن جمجمة غريبة بعين واحدة، يصاحبها صوت مرعب، وكأن هناك محاولة لتعرية هذا الفكر المشوّه المزعج، الذي لا يرى إلا بمنظار واحد، ويقصي من يخالفه. أما إذا نقرنا على الرابط النصي **ينوح**، فإن الرابط يحيلنا إلى صورة حمامة ملطّخ صدرها بالدم إثر نزيف عينيها، يصاحبها صوت سيارة إسعاف (انظر الشكل (٢٨) .



شكل ٢٦ | شكل ٢٧ | شكل ٢٨

ولقد استغل الشاعر تقنية الأنيميشن (Animation)"[1]" إلى الوصول بدينامية الصورة إلى أبعد مدى، مما يركّز الموقف والحركة، ويكثّف الدلالة، فهناك فرق دلالي وجمالي بين صورة الحمامة المستمرة في الطيران بحركة دائرية كما في لوحة (في شؤون الريش) وصورة الحمامة الثابتة في اللوحة ذاتها. وهناك بون شاسع بين الأبخرة المتصاعدة في محل الانفجار، والمكان المدمَّر في (خامات الرؤى). وبذلك نجد الصور خير عضيد للنص، وأكفأ معين له في سيرورة السرد الرقمي.

١-٤-الصوت

ولست أعني بالصوت هنا صوت السارد وما يندرج تحته في عرف الخطاب الروائي، وإنما توظيف الشاعر للأصوات الطبيعية وغير الطبيعية والموسيقى في النص الرقمي المشتغل على تفعيل جميع الحواس الإنسانية لاستشعار الجمالية الإبداعية والتفاعل معها. فبعد أن فتح الأدب الرقمي النص على الصورة والصوت، نتج عن ذلك دلالات وجماليات فنية

[1] هو عرض سريع متتابع من الصور ثنائية البعد أو الصور ثلاثية الأبعاد للإيحاء بالحركة.

بفضل المؤثرات التعبيرية المرافقة للكلمة، ورفع مستوى الاستجابة لدى القارئ/ المبحر؛ ولذلك يمكن القراءة بالأذن والعين على حد تعبير عبد الواحد لؤلؤة"[١]".

إن الأدب الرقمي (منح المبدع مساحات واسعة في تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية، فيمكن إدخال الصورة والموسيقى عناصر بنائية رئيسة في النص حالها في ذلك حال الحرف؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان أو العود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة، لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه؛ لأنها عنصر بنائي رئيس كالحرف في النص)"[٢]" .

فالصوت عنصر سردي، يدفع بسيرورة السرد، وهذا ما نجده في قصيدة (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) التي يطل من خلالها غراب البين مالئًا صوته آفاق اللوحة بالخراب والدمار، فأولى لوحات هذه القصيدة تبشر بليل أليل يضج ظلمته صوت صافرة الإنذار التي تنبأ بكارثة سوف تحل، وما إن نبحر بين عقد هذه اللوحة حتى نسمع صوت إطلاق نار، وصوت صواريخ تنفجر.... وكأن هذه الأصوات تسرد قصة الدمار في هذه اللوحة.

٢-الانسجام الرقمي

تشكّل اللغة الأساس الذي بني عليه إصدار أفق في ليل الأعمى، وإن رفدتها بعض الأدوات الرقمية كالصورة والصوت والموسيقى...إلخ، وهذه اللغة الشعرية لا تصبح كذلك حتى تتوافر فيها معايير النصية، والتي من أهمها الانسجام عند دي بوجراند"[٣]"، والانسجام"[٤]" (Coherence) مصطلح نصي له عدة تراجم، منها التضام والتقارن عند إلهام

[١] لؤلؤة، عبد الواحد، بين الادب والموسيقى، دار آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٥، ص ٥

[٢] المنجي، ياسر، جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠، ص٧

[٣] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٨م، ص ١٠٣- ١٠٥

[٤] خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م. ص ١١

أبو غزالة "١"، والحبك عند سعد مصلوح"٢" وصبحي الفقي "٣"، ويعني (الاستمرارية الدلاليّة التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم)[٤]، ويهتم بالوسائل الدلالية والعلاقات المعنوية التي تجعل من النص بنية متداخلة مترابطة، تشدّ النص في مجمل حركته وانتقالاته؛ لكونه (مفهومًا دلاليًّا يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل النص والتي تعرفه كنص، إنّ الانسجام يظهر عندما تؤول عنصرًا في الخطاب بربطه بعنصر آخر، فالواحد يفترض الآخر)[٥]. وفي هذا المبحث سنوسّع دائرة النص اللغوي ليشمل النص الرقمي، متّكئين على قاعدة ثابتة قارة في الدراسات النقدية نستمد منها أسس البحث النقدي، ومحاولة تعميمها على حقول أدبية – تتماس معها- لإثبات نجاعتها.

إن القصيدة الرقمية مزيج من اللغة والصور الفنية والصور الرقمية والأصوات والموسيقى...إلخ، تتفاعل وتتكامل فيما بينها لتقديم موقف عاطفي أو موقف فكري، تعجز اللغة وحدها عن استيعابه (فالصورة ـ في داخل العمل الفني ـ ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره)"٦". والشاعر في حشده لهذه الأدوات الرقمية لا يراكمها عفويًّا، وإنما (تترابط فيما بينها داخل كل قصيدة وفقًا لنمط أو نسق خاص تمليه طبيعة التجربة، وبفضل العلاقات القائمة بين الصور بعضها البعض، فتكتسب كل صورة أبعادها الدلالية، ويتحدد دورها الوظيفي والبنائي، ويأخذ النص في التخلق والنمو إلى أن يصبح بناء منسجمًا متكاملًا)"٧". فالأدوات الرقمية أساسية في تشكيل القصيدة الرقمية، ومكوّن رئيس ناشئ في صلب الاختمار الفني الذي يحدث في الغياب، والشاعر لا يجازف بها ترصيعًا وتزيينًا؛ لأنه صاحب فكرة ومعنى، (وسبيل المعاني كسبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي

---

[١] أبو غزالة ، إلهام ،حمد ، علي خليل ، مدخل إلى علم النص" تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ، ١٩٩٩م، ص ١١

[٢] مصلوح، سعد ، نحو أجروميّة للنص الشعري" دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول ،مصر، المجلد ١٠ ، العدد١و٢، أغسطس ١٩٩١، ص ١٤٥.

[٣] الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء ، مصر ،ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٣و٣٤

(٤) مصلوح، سعد، نحو أجرومية للنص الشعري، ص ١٤٥.

(٥) المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ٨٨.

[٦] قادري، عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م، ص٩٢.

[٧] أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص٨٩.

نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب؛ كذلك حال الشاعر والشاعر)"[١]".

تقوم قراءة القصيدة الرقمية على الكشف عن العلاقات والروابط المتداخلة الملتحمة بين الخطوط المشكلة لنسيجها، فما القصيدة إلا سلسلة من المرايا تعكس فكرة صاحبها من عدّة زوايا وهو يتطور في أوجه مختلفة وتعطيه الحياة والشكل. والقارئ يتعامل مع القصيدة وحدة كلية متّسقة ومنسجمة، وعليه اكتشاف العلاقات الرابطة بين الأدوات الرقمية التي تسهم في بناء عالم النص الرقمي، ففي (القصيدة الواحدة تنتظم صور في شبكة من العلاقات، وربما تتحدد كل منها برمز معين ينتظم مع غيره من الرموز متعلقًا بالرمز الأكبر للبنية الكلية في القصيدة، ويفهم ذلك المرموز في ملاحظة المناطق الشعرية المتعددة في النوع والمتصلة بالسياق في القصيدة الواحدة، فنقسم تلك المناطق إلى صور عديدة ذات علاقات بنائية)"[٢]"،وبذلك يصبح المتلقي/ المبحر هو من يمنح القصيدة صفة الانسجام؛ لأن (المتلقي هو الذي يحكم على النص أنّه منسجمٌ وعلى آخر أنّه غير منسجم، بتعبير آخر، يستمدّ الخطاب انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير....وكلّ نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم))[٣].

وقبل الإبحار في إصدار (أفق في ليل الأعمى) يحسن أخذ لمحة سريعة لخريطة تلك القصائد للكشف عن مدى انسجام عناصرها، حيث تأتي صفحة العنوان خليطًا لونيًّا من اللغة والصور والرسم كما هو الشكل (٢٩)، وما إن نشرع في الإبحار لاستكناه تلك القصائد التي ضُمّنت في الإصدار حتى يظهر لنا الشكل(٣٠)، يحوي نصين بينهما صورة، النص الأعلى (بين المكانين) يحيلنا إلى إحدى عشرة قصيدة رقمية مرتبة أفقيًّا تتبدّى في حركة دائرية، والنص الأسفل (ليل يهيّئ فائق أسمائه للكتابة) يشير إلى جنس الكتابة الرقمية/ الفائقة لتلك القصائد، بينما الصورة (الساعة المائعة) تبحر بنا في روابط تتداخل بها تلك القصائد، وهذه القصائد هي: **شجر الضوء بين يديك– خامات الرؤى– كانت سمائي على الأرض نادمة– إذا صرت رقما– لا رأس لي– حين سالت من السطر ذاتي– بباقي مداه – نسيت دواتي– جدل – في شؤون الريش– بين المكانين.**

---

[١] الجرجاني، عبدالقاهر، ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط٣ ، ١٩٩٢م . ص٨٨.

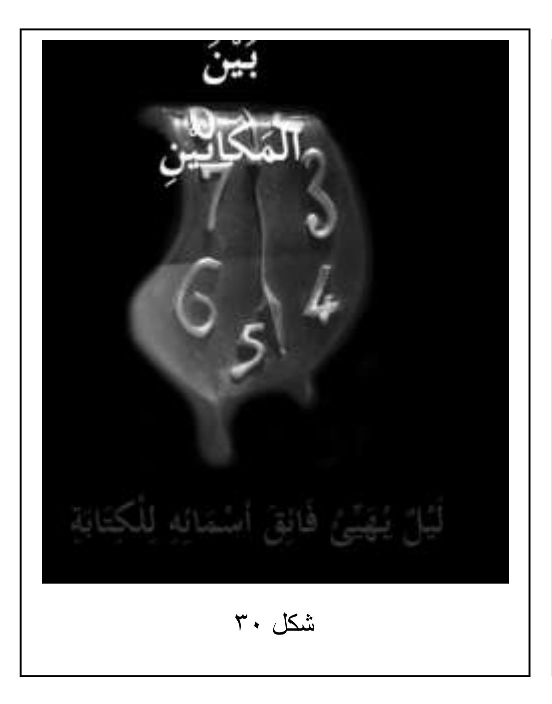
[٢] الدليمي، سمير، الصورة في التشكيل الشعري " دراسة بنيوية " ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٣٩

(٣) خطابي، محمد ، لسانيات النص، ص ٥١-٥٢.

وكل قصيدة من تلك القصائد عبارة عن عقد وروابط، تتشعّب إلى لوحات ممزوجة باللغة والرسم والصورة والصوت والموسيقى، بعض الروابط ينسرب في قنوات عدة، والبعض له حد لا يبرحه، والبعض يعيدنا إلى نقطة البداية عبر تقنية الـ(Flash Back).



شكل ٢٩



شكل ٣٠

وأولى العتبات التي نلج منها لقراءة الإصدار؛ صفحة العنوان، والعتبة (ظاهرة نصية وتناصية، تتحقق في أيٍ عنصر بصري، أو صوتي، أو ذهني، أو سياقي.. مصاحب للمكون اللغوي للنص (المتن) بشكل وظيفي، يؤثر في تشكيل بنية النص، وفي عملية تلقيه وتحليله وتأويله)"[١]"، وهي تقديم النص وتقدمته لجعله مرئيًا قبل أن يكون مقروءًا على حد تعبير جاك دريدا"[٢]". إن صفحة العنوان كيان عتباتي متكامل ومتداخل، فيه من اللغة – العنوان (أفق في ليل الأعمى)، ورقم الإصدار وتاريخه (الثاني ٢٠١٦)، واسم الشاعر(منعم الأزرق)، وجنس الإصدار (قصائد فائقة)– ومن الرسم دائرة مظلمة ذات هالة، والصور (صورة أعين على شكل مثلث وانعكاس لصورة شخص يمشي)، ويسيطر اللونان الأبيض والذهبي على الكتابة والصور، ويبسط الأسود سطوته كخلفية للوحة العنوان، وجميع لوحات القصائد المدرجة تحت الإصدار، وكأننا أمام منظومة بصرية لها واقعها التداولي والتأويلي، انظر الشكل(٢٩).

[١] القاضي، صادق ، عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، دار أروقة ، الأردن ، ط١، ٢٠١٦م،ص٧

[٢] بلعابد ، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٧و٢٨

إن لصفحة العنوان دورًا كبيرًا في تأويل القصيدة وتوجيه متبحرها/ قارئها، ولها وظيفتها التغريضية، والتغريض مصطلح (يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب/ النص و أجزائه، وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته... وإن شئنا التوضيح قلنا: إن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه، وتحوم حوله بقية أجزائه)"[١]، وللتغريض طرقه المتمثلة في العنوان ونقطة البداية والتكرار. ونقطة بداية القصيدة كلمة (أفق) مكتوبة بلونين (أسود ذهبي الحواف) ومحصورة في دائرة مظلمة ذات هالة، وكأن هناك انعكاسًا هندسيًّا لدلالة أفق اللغوية، (فالأفق خطٌّ دائريّ يَرى فيه المشَاهد السَّماءَ كأَنها مُلْتَقِية بالأَرض، ويبدو متعرِّجًا على اليابس، ومكونًا دائرةً كاملة على الماء)"[٢"، بل إننا نجد كلمة أفق تكرّس حضورها في صفحة العنوان من خلال الجذر اللغوي المشترك بينها وبين (فائقة) التي اعتمدها الشاعر مصطلحًا معربًا لـ(hypertext).

أما الليل فيحلك خلفية صفحة العنوان والإصدار معًا، ويتشظّى في الصور والمفردات والأصوات، ويلتقي مع العمى في الظلمة، بينما يتجسد العمى في صور فتاة مُغمّمة العينين تظهر لنا بين الفينة والأخرى في جنبات تلك اللوحات.

وإذا ما أبحرنا من العنوان إلى تلك القصائد عبر الروابط، لنجمع ما تشظّى منه فيها، نجد تغريضًا بالتكرار لكلمة (أفق) في لوحات تلك القصائد، ينبلج معالم هذا الأفق من كل سياق ترد، فهو أفق يعتمد على حاسة البصر في قصيدة **بباقي مداه** (أفق تَبْصمُهُ الحَدَقَاتُ بِمَبْسَمِهَا البَاطِنِيِّ) ، لا يتخلّق إلا بأيدي الشعراء (أفق للعذاب/ أفق للغياب/ أفق للسراب/ أفق تراه بقلبك يدمى/تراه إذا صرت أعمى/تراه يؤسسه أم يؤجله الشعراء/ بباقي الخراب)؛ ولذلك فهو أفق يخالف المألوف ويتجاوزه، فأدواته حديثه، يتوسط بالشاشة ويتوسّل باليد، فنراه في قصيدة (**شجر الضوء بين يديك**) (أفق يتبرج برقا، ويمحو سلالة حبرك من شاشة عينها لا تنام../ يشع بها شجر الضوء ملء غياهب مترفة بوعود السديم../ ستغزو مكامنها بيد تستتر)، انظر الشكل(٣٠)، ونجده في قصيدة (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) يتأسس بنقرة يد (وَثَمَّ يَدٌ تَقْصِفُ اللَّيْلَ حَارِثَةً مَجْدَهَا/ لاَ تَرَى جُثَثَ الطَّيِّبِينَ – سَتَمْحُو بِنَقْرَتِهَا / وَطَنًا أَبَّدَتْهُ الصُّرُوحُ) كما في الشكل(٣١) ، بل يتّقد حبًّا وعشقًا على معزوفة صوت لوحة المفاتيح في أثناء الكتابة عليها، كما في آخر عقدة من لوحة قصيدة (**بين المكانين**) في الشكل (٣٢).

[١] خطابي ، محمد ، لسانيات النص ، ص ٥٩

[٢] معجم المعاني ، على الرابط https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/أفق/



شكل ٣٢ | شكل ٣١ | شجر الضوء بين يديك شكل ٣٠

والشاعر يحاول جاهدًا الحضّ على إلف هذا الأفق والإغراء بكتابة القصيدة عليه كما في قصيدة **نسيت دواتي**؛ إذ نرى شريطًا متحركًا من الشمال لليمين به (أراك بلا جسدٍ، وأراك حروف زهورٍ يرقمنها الفقد خلف طلول الكتابْ...) فوقه نص ثابت مبعثر عبارة عن (كن أفقا في مهاوي السراب)، يسرد بعد ذلك علاقة الذات بالقصيدة (لا أناقش سر القصيدة؛ أدخل/ أحضانها ...كالتي خرجت من حنيني لتغسل أحزانها بالكمنجة/ أكتب ما صار عزفًا على حزنها/ الحضارات تهوي وتنبت أخرى/ وتبقى القصيدة مثل العصافير تبقى على غصنها/ لاَ شَيْءَ يَصْلُحُ لِلْكَبْتِ: بَاحَتْ بِبُحَّتِهَا حِينَمَا أَثْلَجَ اللَّهَبَ الحَيُّ بَاحَتْ بِلاَ إِذْنِهَا). ونتلمّس هذا الإغراء في قصيدة **شجر الضوء بين يديك** انظر الشكل(١٢)، وفي قصيدة **جدل**، التي يشيع بصورها وحروفها اللون البرتقالي المغري بالشهوة"[١]"، ويتحوّل فيها القمر المظلم إلى برتقالي كما في الشكل(٣٣)، ويخيّم صوت لوحة المفاتيح في أثناء الكتابة على أرجاء اللوحة. وما يزال الشاعر يتغيّا كتابة القصيدة الرقمية في قصيدة **نسيت دواتي** (شكل ٣٤) **وإذا صرت رقمًا** (شكل٣٥)، **وبين المكانين** (شكل٧)، **وكانت سمائي على الأرض نادمة** (شكل ١٠).

---

[١] صالح ، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، دار الزمان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢ ص٢٢١



شكل ٣٣ شكل ٣٤ شكل ٣٥

وفي مماهاته بين القصيدة والحمامة كما يتضح في الشكلين(٣٦و٣٧) من قصيدة **شؤون الريح**، وجعل هذه الحمامة تطير في شكل دائري من خلال تقنية الانيميشن مشاكهة بذلك لصورة ودلالة أفق كما في الشكل (٣٨)، يتّضح لنا انجذاب هذه الحمامة / القصيدة نحو هذا الأفق، فهي لا تبرحه، مستمتعة بما فيه من عوالم @ الإنترنتية، لنكتشف في نهاية المطاف بأن الأفق المعني هو الأفق الإلكتروني / الرقمي.



شكل ٣٦ شكل ٣٧ شكل٣٨

وللكتابة في هذا الأفق مواصفاتها وسماتها الخاصة، والتي من أهمها الإيجاز والتكثيف؛ ولذلك نجد كناية عن هذا الإيجاز– العنصر البلاغي الأصيل– في قصيدة **بباقي مداه** في قوله: (أفق يَتَغَذَّى عَلىَ رِيعِهِ الصَّاعِدُونَ مِنَ القَاعِ بِالقَاعِ... أَطْبَقْتُ مَسْرَبَهُ، وَدَلَفْتُ إِلىَ شَاهِقِ الجُرْحِ مُنْدَمِلًا بِوُعُودِ جُدُودِي الَّذِينَ تَرَبَّوْا عَلىَ قِلَّةِ الشَّيْءِ. عَضُّوا عَلىَ عِزَّةِ النّاسِ بِالنَّفْسِ. كَانُوا قَنُوعِينَ بِالمجْدِ والتِّينِ، مُبْتَهِجِينَ بِأَوْهَى التُّرَابِ. أَقُولُ لَكُمْ قَوْلَهُمْ: (لَيْسَ مِنَّا الوَضِيعُ، رَضِيعُ الذِّئَابِ، نَطِيحُ اللَّذَاذَاتِ خَلْفَ الحِجَابِ، لَئِيمُ الموَائِدِ، صَيَّادُ بَيْضِ الحَمَامِ، نَبِيُّ أَنَاهُ المهَرْوِلُ، بَائِعُ صَوتِ الضَّمِيرِ.......)/ وَمَنْ لَيْسَ مِنْهُمْ بِقَلْبِي/ أراه ولو كنت أعمى).

وبما أن هذا الأفق يتجاوز ما سبقه، فهو يتطلب قارئًا/ مبحرًا مغايرًا، فاعلًا ومتفاعلًا مع هذا الحدث، فلا حياة لقصائد هذا الأفق دونما المبحر كما تشير إليه قصيدة (**إذا صرت رقمًا**) في (قصائد نعشي/ تلف دفاترها مثل ليل قديم، وتسدل صمتي على أفق يتدفق بين الأنامل ضوءًا، تفيق به لغتي، وتزيغ عن السطر، ترقص لو شاء حبي وترتجّ لما تجاسدها طاحنات الحروب، وقد تختفي بيد المبحرين بها)؛ ولذلك نجد صوت الإبحار هو عنوان هذه اللوحة، ومع ذلك يكنّي الشاعر عن قلة الممارسة الشعرية الرقمية في قصيدة (**لا رأس لي**) بقوله: (عاطلٌ مَا وَرَاءَ العَيْشِ بِلاَ نَفْسٍ. عَاطِلٌ نِصْفُ الشَّعْبِ، وَقَالُوا: سَيَبْنُونَ لِلْغَيْبِ سَلاَلِمَ صَالِحَةً لِلتَّسَلُّقِ الطَّبَقِيِّ. آضُوا، وَقَدْ قِيلَ: بَاضُوا... وَبَقِيتُ وَحْدِي، أُرَوِّجُ عُزْلَةَ الأَغْصَانِ)، ويعلّل قلتها إلى أزمة الحديث والقديم التاريخية المستندة إلى الزمن؛ ولذلك يبشّر بزوال عارض العمى عمّن أصيب به في حال تنحية الزمن جانبًا؛ من خلال النص الثابت – في أغلب لوحات القصيدة– (أي أعمى يراني إذا ما شفيت من الزمن)، وهذا تفسير لصورة الساعة المائعة في شكل(٣٠) والتي تظهر لنا قبل الولوج إلى القصائد الرقمية.

وهذه القراءة المتبحّرة تتواشج مع صفحة العنوان شكل(٢٩)، وتفك إلغازه، وتدعم البنية الكلية، فالديوان مدعاة إلى كتابة/ قراءة القصيدة الرقمية؛ ولذلك جاءت صفحة العنوان مزيجًا من المتضادات (السواد/ البياض) و(العمى/ الإبصار(الأعين)) وإشراق المظلم (الدائرة المظلمة)، ولكن اللون الذهبي يخفّف حدة هذا التوتر، فهو لون (حيادي، يحيل المتلقي بين عالمين، وما يجري فيهما من مغريات، وما على الإنسان إلا أن يختار الأنفس والأجدى ويعمل من أجل ذلك)"[١]"، فمتى ما أراد رؤية العالم من حوله فلا يرفض الإبداع الرقمي؛ ولذلك جاءت الأعين المبصرة على شكل

[١] صالح ، ضاري مظهر ، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، دار الزمان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢ ص٨١

مثلث، والمثلث (يرمز للسحر والإبداع، وهو يشير إلى المجموعة، الخلق، المظهر، والإضاءة، الانسجام، التكامل، الصعود، والذاتية، الذروة)"[١]".

وهنا ينسجم الشكل مع المضمون، والعنوان مع المتن، والأدوات الرقمية مع بعضها في النهوض بالبنية الكلية للقصيدة. وفي نهاية المطاف نجمل نتائج ما توصّل إليه البحث فيما يلي:

١- القصيدة الرقمية قوامها اللغة، وعصبها الوسائط المتعددة، تتصل وتنفصل عن القصيدة المألوفة، بقدر ما أتاحته لها تقنية الوسيط الإلكتروني.

٢- تحوي القصيدة الرقمية أدوات سردية تتنوع ما بين اللغوية والبصرية والصوتية والإلكترونية، تدفع بسيرورة السرد، وهذه الأدوات مكوّن رئيس ناشئ في صلب اختمارها الفني الذي يحدث في الغياب، والشاعر لا يجازف بها ترصيعًا وتزيينًا.

٣- المتلقي شريك للمبدع في صناعة القصيدة الرقمية، وهو من يمنحها صفة الانسجام .

المصادر والمراجع:

- أ. أ مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م
- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م
- أبو ديب، كمال، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧
- أبو غزالة، إلهام، حمد، علي خليل، مدخل إلى علم النص" تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٩م
- أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣
- الباوي، إياد إبراهيم، الشمري، حافظ محمد، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار بغداد، العراق، ط١، ٢٠١١
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م
- البريكي، فاطمة، مدخل إلى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦

[١] ما تعنيه وترمز إليه الأشكال الهندسية ، موقع وزي وزي ، على رابط ، https://weziwezi.com/%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D9%86%D9%8A%D9%87-%D9%88%D8%AA%D8%B1%D9%85%D8%B2-%D8%A5%D9%84%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B4%D9%83%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9/

- بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨
- بيرسيل وبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩
- جاسم، محمد باقر، مجلة غيمان، ع ٧، اليمن، ربيع ٢٠٠٩
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٩٢م
- جيرار جينيت ، جامع النص، ترجمة : عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م،
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج "، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
- الخضور، جمال الدين، قمصان الزمن "فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م
- خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م
- الخطيب، حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة، ١٩٦٦
- خماسي، نوال، القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي، رابط-http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=4&a=28709
- الدليمي، سمير، الصورة في التشكيل الشعري " دراسة بنيوية "، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠
- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٨م
- سعيد، محمد سامر، الإنترنت المنافع والمحاذير، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٨
- سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع نيسابا، على رابط http://www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm
- سناجلة، محمد، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥
- شبلول، أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء، ط٢، ١٩٩٩
- شيباني، عبدالقادر فهيم، سيميائيات المحكي المترابط "مقدمة نقدية للرواية الرقمية"، على رابط https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1532-2013-06-24-19-16-15
- صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان، سوريا، ط١، ٢٠١٢
- صبرة، أحمد، النابغة الذبياني، بحث لم ينشر.

- علي، نبيل، العربية وعصر المعلومات" رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٠
- العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م
- الغيث، نسيمة، الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٤
- فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز العربي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤
- الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، مصر، ط١، ٢٠٠٠م
- قادري، عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م.
- القاضي، صادق، عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، دار أروقة، الأردن، ط١، ٢٠١٦م
- الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط٢، ١٩٩٦م
- كريري، تغريد احمد، تلقي الادب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير بجامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٧
- لؤلؤة، عبد الواحد، بين الادب والموسيقى، دار آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٥
- ما تعنيه وترمز إليه الأشكال الهندسية، موقع وزي وزي، على رابط، https://weziwezi.com/%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D9%86%D9%8A%D9%87-%D9%88%D8%AA%D8%B1%D9%85%D8%B2-%D8%A5%D9%84%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B4%D9%83%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9/
- الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ط١، ٢٠٠٨
- مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م
- مجموعة من الباحثين، كتاب المؤتمر الدولي " اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة الإلكتروني ة "، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٧

- مجموعة من الباحثين، ندوة بعنوان المتكلم في السرد العربي القديم، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠١١م
- المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م
- مصلوح، سعد، نحو أجروميّة للنص الشعري" دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول، مصر، المجلد ١٠، العدد١و٢، أغسطس ١٩٩١.
- معجم المعاني، على الرابط https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/أفق/
- المنجي، ياسر، جدلية الصورة الإلكتروني ـة في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠
- موقع رقميات منعم الأزرق، على رابط http://imzran.org/digital/ufuq/ufuq.htm
- ميحى، فطيمة، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق – نموذجا – مقاربة سيميو دلالية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة –الجزائر، ٢٠١٣
- ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/احتياجات_الإنسان_الأساسية
- يخلف، فايزة، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المختبر العدد ٩، جامعة بسكرة، الجزائر ٢٠١٣
- يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز العربي الثقافي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨
- يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط " مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥
- يوري لوتمان وجماعة، مداخل الشعر، ، ترجمة : سيد البحراوي وأمينة رشيد، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ ١٩٩٦